



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2003

Gottfried Semper (1803 – 1879): Baukeramik in Theorie und Praxis

von Orelli, Barbara

Abstract: Das Interesse für Keramik prägte Gottfried Semper von Anbeginn seines beruflichen Schaffens. Davon zeugen die grosse Deckelvase sowie weitere Entwürfe, die er 1836 für die Meissner Porzellanmanufaktur zeichnete. Auch während seines ersten Exils in Paris in den Jahren von 1849 bis 1851 entstanden Entwürfe für die Manufacture nationale de Sèvres. Ebenfalls in dieser Zeit, nämlich 1850, verfasste Semper einen Aufsatz in französischer Sprache. Diesem Aufsatz "Über Porzellanmalerei" wurden gemeinsam mit weitere Abhandlungen zur Keramik in den "Kleinen Schriften" unter "Keramisches" zusammengefasst. Sie waren während des Londoner Exils anlässlich seiner Lehrtätigkeit am Department of Practical Art in der Zeit zwischen 1851 und 1855 entstanden. Im vorliegenden Beitrag wird insbesondere auf seinen Entwurf zum Gebäude der Töpferschule in Stoke-on-Trent (GB) eingegangen, an dessen Fassaden der Architekt vorsah, Baukeramik einzusetzen.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-203766>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli, Barbara (2003). Gottfried Semper (1803 – 1879): Baukeramik in Theorie und Praxis. In: Endres, Werner; Spindler, Konrad. Beiträge vom 34. Internationalen Hafnerei-Symposium auf Schloss Maretsch in Bozen/Südtirol 2001. Innsbruck, Austria: Institut für Archäologien, 23-32.

NEARCHOS

12

2003

Beiträge vom

34. Internationalen Hafnerci-Symposium
auf Schloß Maretsch
in Bozen/Südtirol

2001

NEARCHOS

12

2003

Universitätsbuchhandlung
Golf Verlag - Innsbruck



NEARCHOS

12

2003

für das
Institut für Ur- und Frühgeschichte sowie
Mittelalter- und Neuzeitarchäologie
der Universität Innsbruck

herausgegeben von
Konrad Spindler und Harald Stadler

Erscheint zugleich als Band 3
der Veröffentlichungen des Arbeitskreises
für Keramikforschung

Zu beziehen durch:

Institut für Ur- und Frühgeschichte sowie
Mittelalter- und Neuzeitarchäologie

Innrain 52
A-6020 Innsbruck

Tel.: ++43(0)512 507 4321

Fax: ++43(0)512 507 2886

Ur-Fruehgeschichte@uibk.ac.at

S 350.501

Beiträge vom
34. Internationalen Hafnerei-Symposium
auf Schloß Maretsch
in Bozen/Südtirol
2001

herausgegeben von
Werner Endres und Konrad Spindler



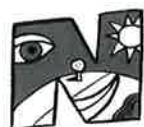
Universitätsbuchhandlung
Golf Verlag - Innsbruck



1304903
1304927

35967
35968
35969

1200088 / R 417723



Gedruckt mit Unterstützung

der Stiftung Südtiroler Sparkasse,
der Ceramica-Stiftung Basel, der Universität Innsbruck,
des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Wien,
der Burgenländischen, Steiermärkischen, Tiroler und
Vorarlberger Landesregierung, der Abteilung Kultur und Wissenschaft
des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung
sowie der Kulturabteilung der Stadt Wien,
Wissenschafts- und Forschungsförderung, und
der Firma THUN Kachelöfen, Bozen

Symposium Maretsch
Vorbereitung und Organisation

Werner Endres, Walter Leitner, Helmut Rizzolli,
Harald Stadler und Gerhard Tomedi

sowie

die Mitarbeiter/innen
Edith Linder, Michael Schick und Gerhard Sommer

sowie Studierenden
Patrick Cassitti, Walter Klotzner, Harald Kreinz,
Michael Lang, Sonja Laus, Andreas Putzer, Thomas Reitmaier,
Marcus Schebesta, Ulrike Töchterle, Armin Torggler
und Katya Waldböth des Institutes

Symposiumsband

Redaktion: Werner Endres und Konrad Spindler
Textbearbeitung: Evelyn Frenademetz und Katja Wilhelm
Zeichnerische Betreuung: Nadja Riedmann
Gestaltung und Bildbearbeitung: Manuela Lukasser
Scans: Sonja Laus

ISBN 3-900773-33-5

Copyright: 2003 by Universität Innsbruck.
Übersetzungen, fotomechanische Nachdrucke und
Speicherung in elektronischen Datenanlagen
mit vorheriger, schriftlicher
Genehmigung erlaubt.

Printed in Europe
www.tiroler-repro-druck.co.at

Inhaltsverzeichnis

Bericht vom 34. Internationalen Hafnerei-Symposium	9
--	---

KERAMIK UND KUNST

<i>Uwe Mämpel</i> Keramik schafft Raum – Gestalterische Formprobleme am Beispiel keramischer Objekte	15
--	----

<i>Barbara von Orelli-Messerli</i> Gottfried Semper (1803 bis 1879): Baukeramik in Theorie und Praxis	23
--	----

KERAMIK DES MITTELALTERS UND DER NEUZEIT IN ÖSTERREICH, SÜDTIROL UND DEM TRENTINO

<i>Sabine Felgenhauer-Schmiedt</i> Keramik des 9. bis 12. Jahrhunderts in Ostösterreich	35
--	----

<i>Elfriede Hannelore Huber, Karin Kühtreiber und Gabriele Scharrer</i> Die Keramikformen des Hoch- und Spätmittelalters im Gebiet der heutigen Stadt Wien sowie der Bundesländer Niederösterreich und Burgenland	43
--	----

<i>Claudia Peschel-Wacha</i> Ein oberösterreichischer Museumsfund: mittelalterliche Bodenfliesen und neuzeitliche Baukeramik im Museum Lauriacum in Enns	67
---	----

<i>Erwin M. Ruprechtsberger und Peter Trebsche</i> mit einem Beitrag von Roman Sauer und Bernhard Pichler Töpferfabrik mit Hafnermarken aus der frühen Neuzeit vom Graben Nr. 5 in Linz	75
--	----

<i>Alice Kaltenberger</i> Zum Forschungsstand der Keramik vom 10./11. bis 19. Jahrhundert in Oberösterreich	93
---	----

<i>Manfred Lehner</i> Die hochmittelalterliche bis frühneuzeitliche Keramik der Steiermark – Ein Überblick anhand von Neufunden	131
---	-----

<i>Luitgard Löw</i> Keramik des späten Mittelalters und der Neuzeit in Kärnten	143
---	-----

<i>Harald Stadler</i> Die Keramikformen vom hohen Mittelalter bis zur frühen Neuzeit aus Burgen in Nord- und Osttirol sowie Oberkärnten	155
---	-----

<i>Alexander Zanesco</i> Mittelalterliche Keramik aus Hall in Tirol	175
--	-----

<i>Anja Konrad</i> Der Formenschatz der Keramik in der Burg Fußach, Vorarlberg, vom Hochmittelalter bis in die frühe Neuzeit	193
<i>Harald Rhomberg</i> Hafner, Kachelmacher und Ofner in Vorarlberg - Bemerkungen zur Geschichte des Hafnergewerbes vom Spätmittelalter bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts	209
<i>Hermann Steininger</i> Ziegelforschung in Österreich - Entwicklung, Konzepte, derzeitiger Forschungsstand	223
<i>Christian Terzer</i> Keramik des 13. bis 16. Jahrhunderts aus einer Stadtkerngrabung in Bozen	231
<i>Patrick Cassitti</i> Die Öfen von Sfruz	243
 KERAMIK DES MITTELALTERS UND DER NEUZEIT IN DER SCHWEIZ	
<i>Daniel Grütter</i> Ofenkacheln und Kachelöfen aus Basel - Ein Überblick über die Bestände des Historischen Museums in Basel	251
<i>Annamaria Matter und Werner Wild</i> Frühe Kachelöfen aus dem Kanton Zürich: Archäologische Funde und Befunde (12. bis 15. Jahrhundert)	261
<i>Katrin und Ernst Roth-Rubi</i> Geschirrlager eines Hausierers des 19. Jahrhunderts in Därstetten im Simmental, Schweiz	271
 MITTELALTERLICHE UND NEUZEITLICHE KERAMIK: AUSGEWÄHLTE PROBLEME IN ZEIT UND RAUM	
<i>Ludwig Döry</i> Ofenkacheln der Spätrenaissance: Nord oder Süd, Teil 1	277
<i>Lambert Grasmann</i> Kröninger Geschirr als Exportware	291
<i>Rudolf Hammel</i> Öfen und Ofenteile aus Graphitton	295
<i>Antonius Jürgens</i> Lückenschluß - Ein Keramikmuseum in Brühl	305
<i>Ulrich Lappe</i> Bemalte Feierabend(?)-Ziegel aus Gerstungen, Wartburgkreis	317
<i>Peter Prüssing</i> Anmerkungen zu „Ofenkeramik - Zieglerwerk - Baukeramik“ anhand neuer Grabungsergebnisse aus dem spätmittelalterlichen Töpfereizentrum Dieburg, Landkreis Darmstadt-Dieburg, Hessen	321

Eva Roth Heege und Andreas Heege Der „Hörner-Ofen“ aus Einbeck – Ein 1540 beim Stadtbrand zerstörter Kachelofen aus der Hohen Münsterstraße 24	331
Ilse Schütz „Zillij“ – Polychrome Keramik in der maurischen Architektur	349
Alexander Schwedt, Hans Mommsen, Hans-Georg Stephan und David Gaimster Untersuchung von Keramik der „Falke-Gruppe“ mithilfe der Neutronenaktivierungsanalyse	361
Konrad Spindler Zur Herstellung Bunzlauer Keramik	373
Die Hafnerei-Symposien 1968–2002	395
Autorenverzeichnis	399

Gottfried Semper (1803 bis 1879): Baukeramik in Theorie und Praxis

Gottfried Semper war in der Mitte des 19. Jahrhunderts der bedeutendste Architekt im deutschsprachigen Raum. Er war bestrebt, die Nachfolge Karl Friedrich Schinkels (1781 bis 1841) anzutreten, ein Ziel, das er dank seines Ehrgeizes auch erreichte. Die guten Wünsche Schinkels für seine berufliche Karriere begleiteten Gottfried Semper seit dem Heiligen Abend des Jahres 1833, als er zurück von seiner „Grand Tour“ durch Italien und Griechenland über Berlin die Heimreise antrat. Als Dank für die Übersendung seiner Schrift über die Polychromie in der Antike¹ schrieb Schinkel am 19. Juni 1834 an Gottfried Semper: „Von ganzem Herzen wünsche ich Glück und besten Fortgang in diesem Unternehmen, zu welchem Sie die Erwartung der Kunstfreunde durch Ihre Schrift aufs Höchste gespannt haben“².

Das Interesse für Keramik prägte Gottfried Semper von Anbeginn seines beruflichen Schaffens an. Davon zeugen die grosse Deckelvase sowie weitere Entwürfe, die er 1836 für die Meissner Porzellanmanufaktur zeichnete. Auch während seines ersten Exils in Paris in den Jahren von 1849 bis 1851 finden sich Entwürfe für die *Manufacture nationale de Sèvres*. Ebenfalls in dieser Zeit, nämlich 1850, verfasste er einen Aufsatz in französischer Sprache „Über Porzellanmalerei“³. Gemeinsam mit diesem wurden drei weitere Abhandlungen zur Keramik in den *Kleinen Schriften*⁴ unter „Keramisches“ zusammengefasst. Sie waren während des Londoner Exils anlässlich seiner Lehrtätigkeit am *Department of Practical Art* in der Zeit zwischen 1852 und 1855 entstanden.

Keramik spielte für Gottfried Semper auch während seiner Zürcher Zeit eine Rolle, als er neben der Professur an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums das zu erbauende Hauptgebäude entwarf, das zwischen 1859 und 1868 ausgeführt wurde. Im Semper-Nachlass des Archivs für die Geschichte und Theorie der Architektur (Archiv gta - ETH Zürich) an der Eidgenössischen Technischen Hochschule



Abb. 1 Gottfried Semper. Bleistiftporträt, 1834 (Foto: Semper-Archiv, Archiv gta - ETH Zürich).

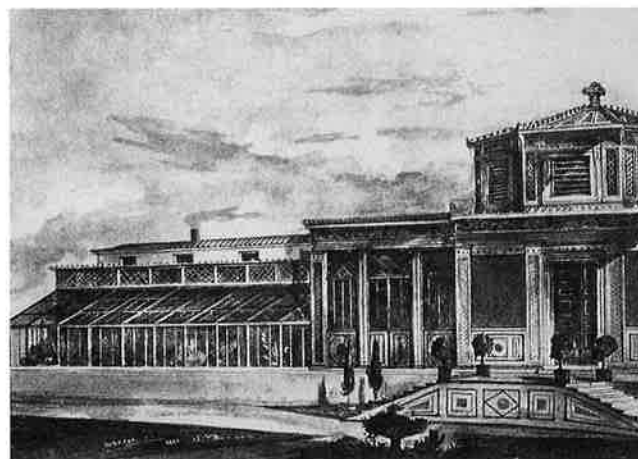


Abb. 2 Museums pavillon mit Orangerie für Conrad Hinrich Donner in Hamburg-Altona. Perspektivische Ansicht, 1834 (Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv, Wünsdorf).

¹ Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, In: Semper, Gottfried: Kleine Schriften, hrsg. von Hans und Manfred Semper. Berlin, Stuttgart, 1884.

² Brief von Karl Friedrich Schinkel an Gottfried Semper, datiert Berlin, 19. Juni 1834, Publiziert in: Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik, Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Bd. 1, Frankfurt a. M., 1861, S. 524.

³ Semper, Gottfried: Über Porzellanmalerei, In: Semper, Gottfried: Kleine Schriften, hrsg. von Hans und Manfred Semper. Berlin, Stuttgart, 1884, S. 58-75.

⁴ Anm. I, S. XIII.

(früher Eidgenössisches Polytechnikum) werden noch heute die Pläne zu den Keramiköfen aufbewahrt, die er für diesen Bau gezeichnet hatte. Die Ausführungen zur Keramik nehmen schliesslich in seinem Hauptwerk, dem *Stil*, im zweiten Band das gesamte fünfte und sechste Kapitel ein⁵.

Keramik war für Gottfried Semper ein Material, das er in seinen theoretischen Schriften abhandelte und zu denen er auch Entwürfe zur dekorativen Kunst beisteuerte. Dieses Material interessierte ihn in seiner Tätigkeit als Architekt. Schriftliche Äusserungen belegen dies, während in seiner praktischen architektonischen Tätigkeit nur ein einziger Bau nachgewiesen werden kann, an dem er Teile aus Keramik und zwar sowohl konstruktive als auch dekorative Elemente einsetzte.

Polychromie in Architektur und dekorativer Kunst

Wenn zu Beginn dieser Ausführungen Gottfried Sempers Schrift über die Polychromie zitiert wurde, dann nicht nur, um seinen Einstieg in die Welt der Architektur unter den Augen der Fachwelt zu veranschaulichen. In gleichem Masse soll auch eines der Grundthemen seines frühen Schaffens aufgezeigt werden. Denn Polychromie war für ihn nicht nur ein architektonisches Thema, sondern auch eines der dekorativen Kunst.

⁵ Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik*, Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Bd. 2, München, 1863, S. 1-208.



Abb. 3 Gottfried Semper: Zeichnung zu Deckelvase. Aufriss der Vase, 1836. Feder in Tusche auf Zeichenpapier, aquarelliert, weiß gehöht, mit Goldbronze. H 30 cm, B 21,4 cm (Foto: Archiv der Staatlichen Porzellanmanufaktur, Meissen).



Abb. 4 Deckelvase. Entwurf Gottfried Semper, Porzellanmanufaktur Meissen, Ausführung 1836/1850. Verschollen, Deckel in der Staatlichen Porzellansammlung Dresden. H ca. 85 cm (Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv, Wünsdorf).

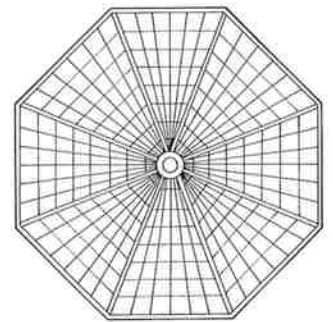
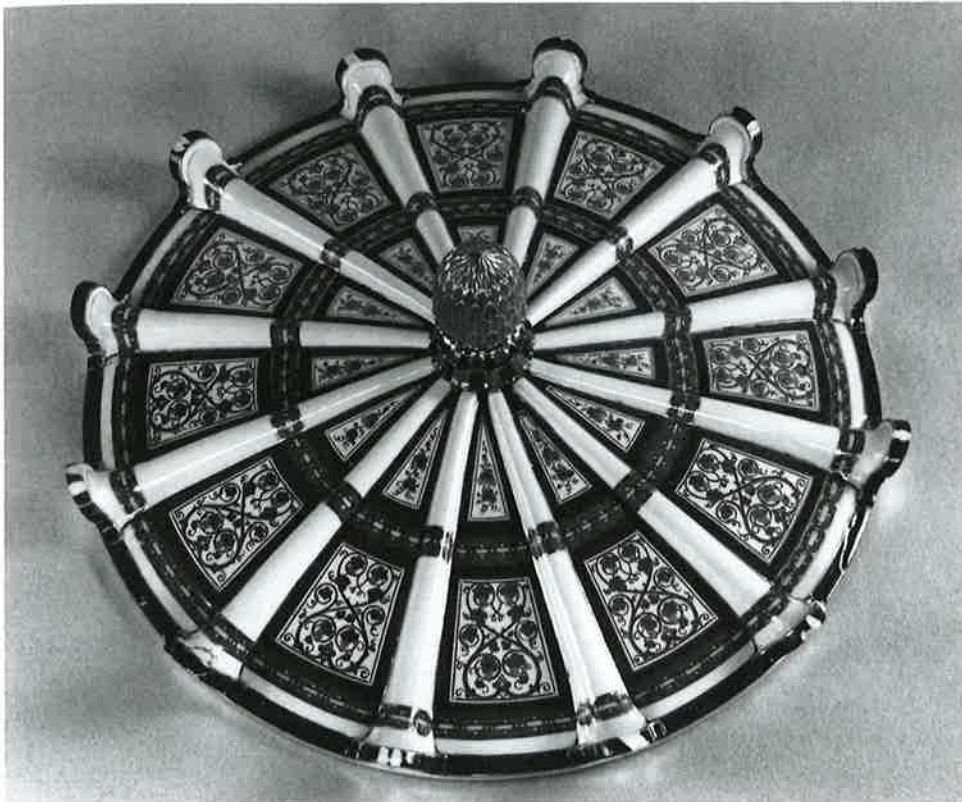


Abb. 5 Aufsicht auf den Deckel der Deckelvase und Aufriss des Daches des Museumspavillons Donner in Hamburg-Altona (Foto: Barbara von Orelli. Zeichnung: Michael Schick; nach Foto: Staatliche Porzellansammlung Dresden).

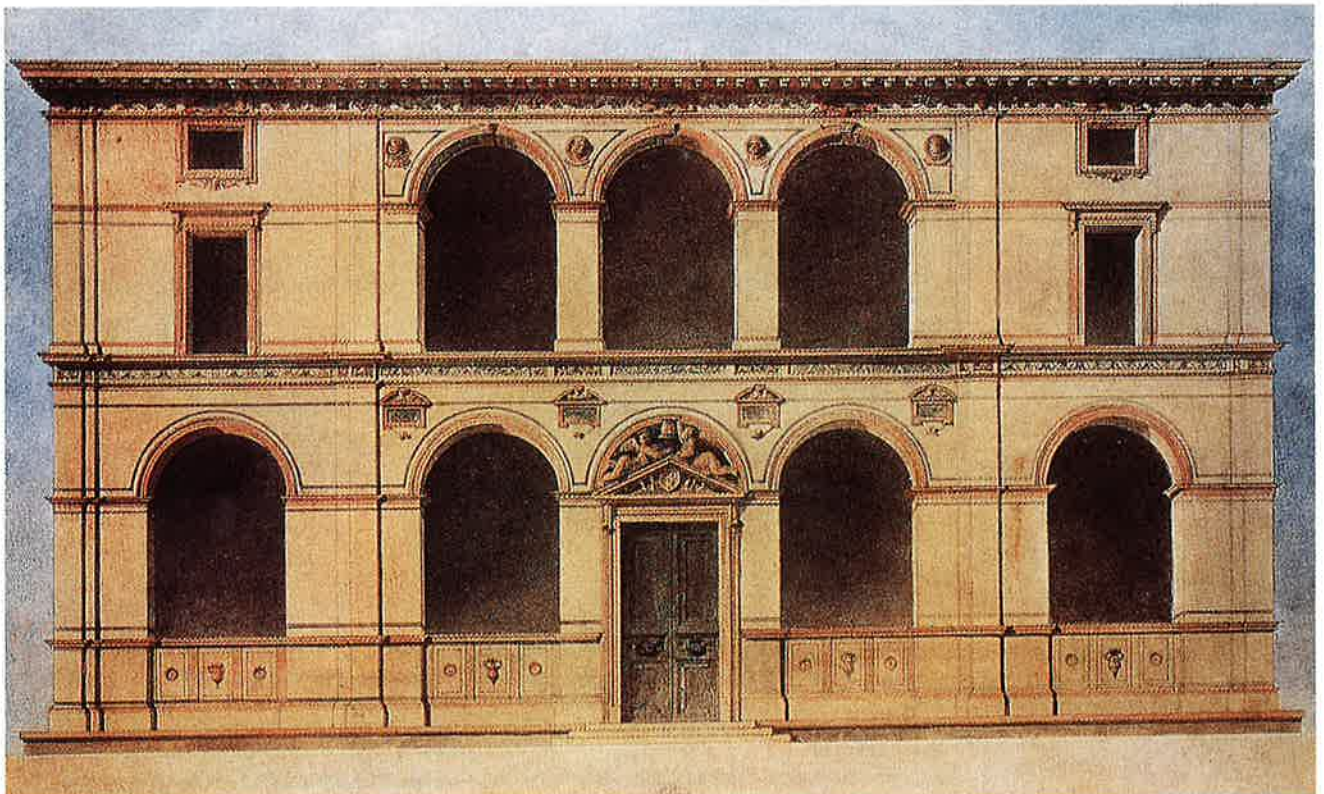


Abb. 6 Gottfried Semper: Aufriss der Fassade der Töpferschule in Stoke-on-Trent. Beschriftet: Pottery Stoke on Trent. Bleistift, aquarelliert, 1853. H 45,2 cm, B 63,1 cm (Foto: Hochschule der Bildenden Künste, Dresden. Depositum Denkmalpflege, Dresden).

1834 entwarf Gottfried Semper als ersten Bauauftrag einen Museumspavillon mit Orangerie. Auftraggeber war Conrad Hinrich Donner (1774 bis 1854)⁶, der auf seinem Landsitz Neumühlen bei Altona ein Gebäude für seine Skulpturensammlung mit Räumlichkeiten zur Überwinterung mediterraner Pflanzen errichtet haben wollte. Diesen Baukomplex gestaltete Gottfried Semper sowohl innen als aussen farbig, und zwar in der Art, wie er diese Farbigkeit für die antiken Gebäude postuliert hatte. Die Aussenwände sind in seinem Entwurf ornamentiert und polychrom, wobei er sich farblich an Rot, Gelb und Blau sowie deren Abstufungen hielt⁷. Die Farbigkeit im Äusseren und Innern, wie sie von Gottfried Semper geplant worden war, wurde jedoch vom Bauherrn in der Ausführung nicht genehmigt. Seine Meinung dazu wurde Gottfried Semper durch den Bauleiter Franz Georg Stammann mitgeteilt: „Donner scheint jetzt zufrieden, will aber auswendig durchaus nichts gemalt, d. h. polychrom haben, sondern eine schlichte Farbe, ebenso das Innere der Gallerie“⁸.

Das Original von Gottfried Sempers Zeichnung zum Äusseren des Gebäudes ist heute verschollen. Lediglich ein farbiges Übersichtsblatt ist erhalten geblieben. Bei der Rekonstruktion der Farbigkeit muss daher auf die Schilderung von Leopold Ettlinger zurückgegriffen werden⁹. Über den Aussenbau schreibt er: „Die Grundfarbe des Daches ist ein warmes Ziegelrot, die dreieckigen Zeltfelder sind jeweils gelbbraun gerahmt. Der Knauf ist hellblau mit gold. Der unterhalb der Trauflinie entlanglaufende Fries des Octogons zeigt kobalt bis lila-blaue Felder, karminrot gerahmt. Die Fenster sind durch dunkelolivgrüne Läden, deren Stege an der Vorderseite vergoldet sind, verschlossen. Die sie rahmenden Pilaster zeigen dunkles grün-grau, das aufgelegte Flechtband helles grün-grau. Ob das Geison des Würfels farbig geplant war, lässt die Zeichnung nicht erkennen, der Fries unterhalb aber hat gelbbraune Ranken auf purpurrotem Grunde. Die Wandfelder sind in hellem warmen Pompejanisch-rot gehalten, die Tür tief dunkel graubraun, die einzelnen purpurroten und schwarzblauen Felder sind goldgerahmt. Die Pergola benutzt dieselben Farben, das Geison hier mit blauen und roten Punkten, vielleicht der Andeutung eines Kymas. ... Dach, Pilaster, Treppe, und Sockel des Würfels bedienen sich eines dunklen Ockertones, die Felder darauf sind rot und blau gerahmt. Der farbige Eindruck ist ein sehr lebhafter. Rot, gelbbraun und das spärlich verwandte Blau bestimmen ihn“¹⁰.

Dass der Entwurf mit farbiger Aussen- und Innenarchitektur für dieses Gebäude nicht realisiert werden konnte, hängt vermutlich auch mit der Tatsache zusammen, dass Gottfried Semper sich nicht persönlich dafür einsetzen konnte. Noch während der Bauausführung erreichte ihn der Ruf nach Dresden, wo er am 30. September 1834 als Professor der Bau-schule offiziell eingesetzt wurde. Der Museumspavillon mit Orangerie im Park Neumühlen bei Altona war Gottfried Sempers erster und zugleich letzter Versuch die Polychromie am Aussenbau anzuwenden. Eine Ausnahme dazu bildet das auf der Limmat fest verankerte Waschschiff Treichler in Zürich von 1861/62, das zwar nicht eigentlich ein Schiff, sondern eher eine Art Floss mit Hausaufsatz war¹¹. Dieser Entwurf stellt eine spezielle Gattung dar und soll nicht zu den Gebäuden gezählt werden.

Die Farbigkeit, wie sie Gottfried Semper für den Museumspavillon mit Orangerie des Parks Neumühlen bei Altona geplant hatte, findet sich auch bei seinem ersten Auftrag für dekorative Kunst. Für die Porzellanmanufaktur Meissen hatte er Entwürfe zu mehreren Vasen, darunter eine grosse Deckelvase, zu zeichnen. Die Zeichnung ist in Rot, Blau und Dunkel-

⁶ Zur Biographie von Conrad Hinrich Donner siehe: Möring, Maria: 175 Jahre Conrad Hinrich Donner. Hamburg, 1973 [Veröffentlichungen der wirtschaftswissenschaftlichen Forschungsstelle 37].

⁷ Ziesemer, John: Studien zu Gottfried Sempers dekorativen Arbeiten am Aussenbau und im Interieur. Ein Beitrag zur Kunst des Historismus. Weimar, 1999 [zugleich Dissertation Universität Münster (Westfalen), 1997], S. 67-68.

⁸ Brief von Franz Georg Stammann an Gottfried Semper, datiert 28. Juli 1835, Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1835-7-28.

⁹ Ettlinger, Leopold: Gottfried Semper und die Antike. Beiträge zur Kunstanschauung des deutschen Klassizismus, Dissertation Universität Halle, 1937, S. 64-66.

¹⁰ Anm. 9, S. 65-66.

¹¹ Mallgrave, Harry Francis: Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century. New Haven und London, 1996, S. 244.

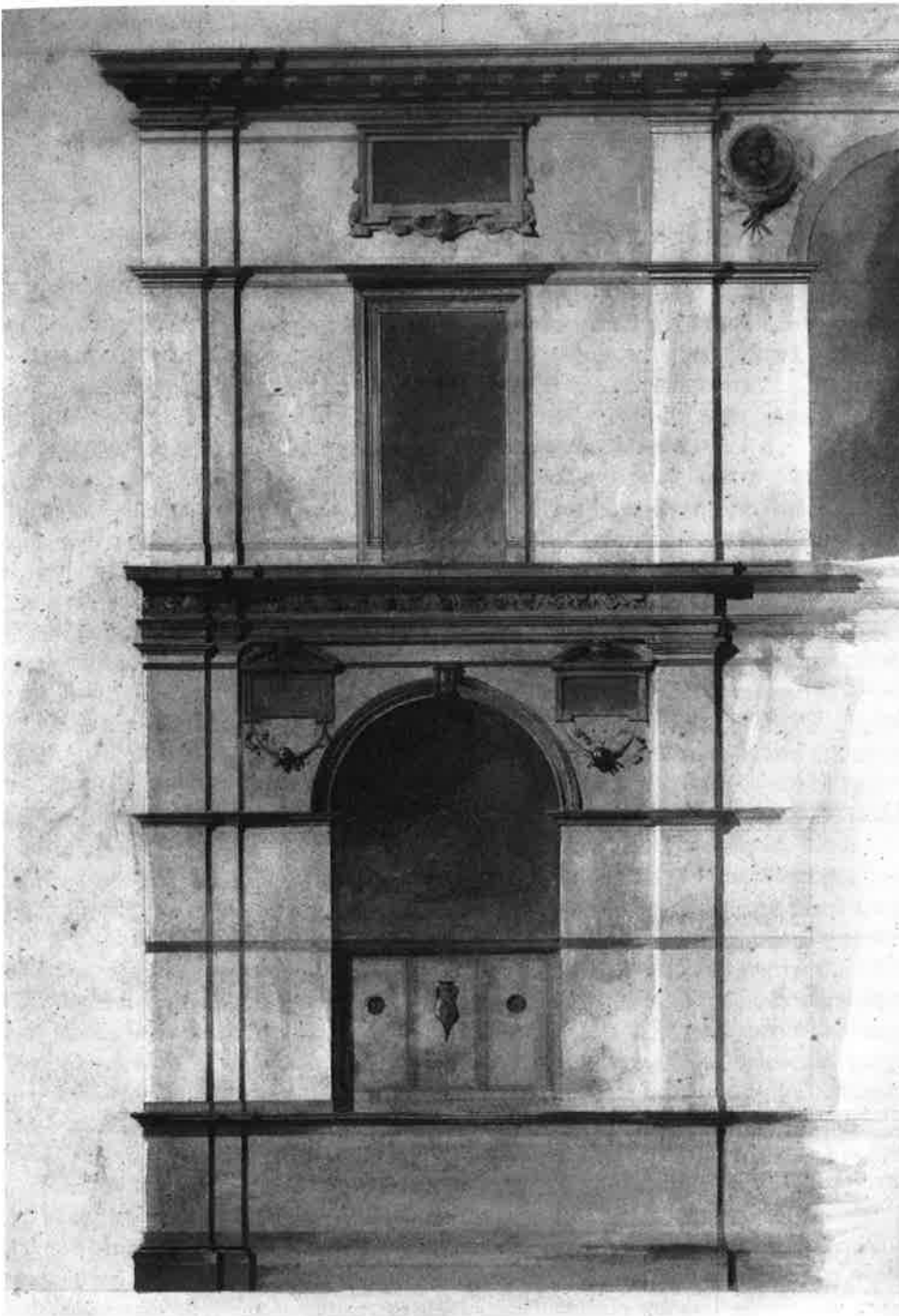


Abb. 7 Gottfried Semper:
Variante der Fassade des linken
Seitenflügels für die Töpferschule
in Stoke-on-Trent. Bleistift,
aquarelliert, 1853. H 67,5 cm,
B 45,2 cm (Foto: Semper-Archiv,
Archiv gta - ETH Zürich).

braun koloriert, dazu kommt eine Höhung in Gold. Der Deckel ist durch zwölf radial angeordnete Rippen gegliedert und wird oben durch den goldenen Knauf abgeschlossen. Die Farbigkeit der Deckelvase ist deshalb etwas zurückhaltender als diejenige des Museumspavillons, weil die Qualität des Materials - das weisse Porzellan - durch die farbige Bemalung nicht verdeckt, sondern im Gegenteil noch verstärkt werden will.

Wird nun der erste Bauauftrag von 1834 - der Museumspavillon Donner - mit dem ersten Auftrag zum Entwurf von dekorativer Kunst von 1836 - der Meissner Deckelvase - verglichen, fällt eine Ähnlichkeit bei der Problemlösung des Pavillondaches mit dem Deckel der Prunkvase auf. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass Gottfried Semper das Problem des

Vasendeckels aus architektonischer Sicht und nicht aus Sicht des Entwerfers von dekorativer Kunst anging. Oder anders ausgedrückt: Der Vasendeckel bildet in Sempers Konzeption das Dach der Vase, das eine ähnliche Zeltform aufweist wie das Dach des Donnerschen Museumspavillons. Als Unterschied der beiden Formen ist herauszustellen, dass das Dach des Museumspavillons, da über einem achteckigen Grundriss liegend, acht Segmente, der Deckel der Prunkvase jedoch deren zwölf aufweist. Gemeinsam sind den beiden Entwürfen der vergoldete Knauf auf Dach und Deckel sowie die betonten Rippen, die im Fall des Deckels mit halbrundem Querschnitt gestaltet, im Fall des Daches jedoch gezackt sind.

Die Form, wie sie am Dach des Pavillons und am Vasendeckel entwickelt wurde, taucht im architektonischen Schaffen von Gottfried Semper immer wieder auf. Der Deckel der Meissner Prunkvase zeigt Analogien zur Decke des ersten Dresdner Hoftheaters, die wie das Zeltdach des Museumspavillons eine radiale, achteilige Gliederung besitzt. In diesem Fall wird jedoch der Mittelakzent nicht durch den goldenen Knauf, sondern durch den prächtigen Lüster gesetzt. Nur am Rande erwähnt werden soll die Wichtigkeit der Form des Achteckes oder Oktogons im gesamten Schaffen von Gottfried Semper. Verwiesen wird auf das Zeltdach der Dresdner Synagoge (1838/1840), auf den Salon der Villa Rosa (1838/1839) oder auf das Vestibül des Palais Oppenheim (1845/1848), weiter auf die Entwürfe zu einem Rathaus in Hamburg (1842), zu einer Synagoge in Paris (1850) oder zu den drei Projekten an der Nicolaikirche in Hamburg (1843/1845).

Als wichtiges Element in der frühen praktischen Tätigkeit von Gottfried Semper lässt sich somit eine Interaktion in der Entwurfstätigkeit bei Architektur und dekorativer Kunst feststellen. Diesen Vorgang der gegenseitigen Beeinflussung hat Gottfried Semper im *Stil* festgehalten, wobei er bezeichnenderweise dazu ein Beispiel aus dem Gebiet der Keramik wählte. Er schreibt: „Niemand verkennt den Einfluss der Töpferscheibe auf die Entwicklung des dorisches Echinus, dessen Geschichte in der That mit der der korinthischen Hydra parallel läuft. So auch lässt sich der Einfluss der Plastik auf das Entstehen des korinthischen Kapitäl erkennen, sowie das Gesetz des Gliederns und Verbindens der Theile durch trennende und verknüpfende Symbole, wie es in der Säulenordnung gültig ist, in dem Gesetze der Gliederung einer Vase enthalten ist. Unzweifelhaft ist endlich der innigste Bezug zwischen Polychromie der Architektur und Plastik und der antiken Vasenmalerei, und zwar der Vorschritt [das heisst Vorangehen] der letzteren“¹².

Gottfried Semper postulierte explizit die Beeinflussung antiker Keramik auf die Form- und Farbgebung der antiken Architektur. So kann es nicht verwundern, dass in seinem eigenen Schaffen Elemente der Architektur in den Entwürfen zur dekorativen Kunst wieder zu finden sind. Stellt man die Reihe vom Zeltdach auf dem Oktogon des Donnerschen Museumspavillons zum Deckel der Meissner Prunkvase sowie weiter zur Decke des ersten Dresdner Hoftheaters her, kann bei Gottfried Semper die Linie der Beeinflussung von der Architektur zur dekorativen Kunst und wieder zurück zur Architektur gezogen werden.

Doch lässt sich innerhalb der Entwürfe zur dekorativen Kunst eine weitere Interaktion feststellen. Ein Entwurf wird nicht unter einem einzigen materiellen Aspekt betrachtet. Ist die Ausführung des Entwurfes aufwendig und somit kostenintensiv, wird von Gottfried Semper sogleich auch eine kostengünstigere Variante mitgedacht. Dieses zweite, wichtige Element seiner praktischen Tätigkeit wird deutlich an Hand des Briefes an seinen Bruder Johann Carl Semper, in dem er von seiner Entwurfstätigkeit an der Meissner Deckelvase schreibt: „Ich arbeite jetzt an einer Vase, deren Durchzeichnung ich Dir gleich zuschicken würde, wenn ich nicht mit der Absendung dieses Briefes eilte. Sie wird zwar in Porzellan ausgeführt, allein mit einigen Modifikationen kann sie auch in Sandstein oder selbst in gebranntem roten Ton ausgeführt werden, in rotem Ton und mit [...]pflanzen darin, würde sie einen guten Zierrat auf den Balustradenpfeilern bilden. Nächstens erhältst Du sie ...“¹³.

¹² Anm. 5, Vol. 2, S. 151-152.

¹³ Brief von Gottfried Semper an seinen Bruder Johann Carl, datiert 6. Juni 1836. Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1836-6-6.

Damit kann nachgewiesen werden, dass Gottfried Semper bereits bei seinen frühen Entwürfen zur dekorativen Kunst an eine halbindustrielle oder industrielle Fertigung in Serie dachte. Im Fall der Dresdner Deckelva-se, deren Ausführung in Porzellan fast 15 Jahre in Anspruch nahm, wurde für eine grössere Produktion Sandstein oder Terrakotta ins Auge gefasst.

Theoretische Äusserungen zur Baukeramik

Gottfried Semper äusserte sich zur Baukeramik in seiner Schrift über die erste Weltausstellung in London von 1851. Auf die Bedeutung der ersten Weltausstellung in London für die Geschichte der Ausstellungstechnik und für die Gründung der Kunstgewerbemuseen soll hier nicht eingegangen werden. Gottfried Semper, am 9. Mai 1849 aus Dresden geflohen und seitdem steckbrieflich gesucht, konnte während seines Exils in London dieses epocheprägende Grossereignis aus nächster Nähe beobachten und beurteilen.

In seiner Schrift über die Weltausstellung ging er speziell auf die Manufaktur von Herbert Minton ein: „Das Haus H. Minton u. Comp. aus Staffordshire hat sich um die Wiederaufnahme eines herrlichen Kunstzweiges, der so zu sagen verloren war, sehr verdient gemacht. Seine Erdwaaren sind nicht nur in technischer Beziehung ausgezeichnet, sie zeugen auch von wirklichem künstlerischen Streben. Die Auswahl von sich höchlich empfehlenden Gegenständen ist mannigfaltig, und kein Zweifel, dass das Haus ein gutes Geschäft damit machen wird. Die Artikel werden zu architektonischen und dekorativen Zwecken häufig angewendet werden, sowie sie in Massen vorrätig und daher wohlfeil zu haben sind. Die einmal vorrätigen Formen werden billiger sein als neu bestellte, und so werden sie auf das Bauen bestimmend einwirken“¹⁴.

In seinem Werk *Grundriss der Keramik* bezeichnete Friedrich Jaennicke im Kapitel über neuzeitliche Fayence und Steinzeug in England die Fabrik von Herbert Minton als eine der „bedeutendsten der heutigen europäischen Manufakturen“¹⁵. Jaennicke führt weiter aus, dass die Manufaktur in Stoke-on-Trent im Jahre 1791 durch Thomas Minton gegründet worden war, dieses „Etablissement 1837 auf seinen ... Sohn Herbert übergang, unter dessen Leitung dasselbe auf den heutigen Standpunkt gebracht worden ist“¹⁶.

Gottfried Semper hatte die Produktion der Manufaktur Minton anlässlich der ersten Weltausstellung 1851 kennen gelernt. Beispiele davon waren im „Mediaeval Court“ ausgestellt gewesen, der von Augustus Welby Pugin (1812 bis 1852) konzipiert worden war¹⁷. In seinem *Journal of Design* hatte Henry Cole Pugins Grundsätzen des Designs immer wieder Platz eingeräumt. Auch Gottfried Semper unterhielt zu Henry Cole (1808 bis 1882)¹⁸, dem Sekretär des *Department of Practical Art*, freundschaftliche Beziehungen.

Gottfried Semper weilte vom 23. März bis zum 9. April 1852¹⁹ in Stoke-on-Trent (Staffordshire), wo er von Herbert Minton (1793 bis 1858) freundlich empfangen wurde. Er hatte die Möglichkeit, sich in den Ateliers ausführlich umzusehen und konnte sich ein umfassendes Bild dieser keramischen Produktionsstätte machen. Tatsächlich hatte sich Henry Cole



Abb. 8 Herbert Minton Building (former Art School) in Stoke-on-Trent. Erbaut 1853 durch Murray und Pugin für Minton. Baumaterial: Ziegelsteine mit Steinbändern (Foto: www.thepotteries.org; unten: Details).



¹⁴ Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles. Bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung von Gottfried Semper, ehemaligem Direktor der Bau-schule zu Dresden, London, 1852, S. 20-21.

¹⁵ Jaennicke, Friedrich: Grundriss der Keramik, in Bezug auf das Kunstgewerbe. Eine historische Darstellung ihres Entwicklungsganges in Europa, dem Orient und Ost-Asien. Stuttgart, 1879, S. 694.

¹⁶ Anm. 15, S. 694. Zur Geschichte von Minton vgl. auch: Godden, G. A.: Illustrated Encyclopadia of British Pot-tery and Porcelain, London, 1966; Godden, G. A.: Minton Pottery and Porcelain of the First Period, 1793 - 1850, London, 1968; Aslin, A. und Atterbury, P.: Minton, 1798 - 1910, Exhibition Catalogue, Victoria & Albert Museum, London, 1976. www.groveart.com, Edited by Jane Turner: Minton Ceramic Factory.

¹⁷ Anm. 11, Abb. S. 207.

¹⁸ Zu Henry Cole vgl. Anm. 11, S. 193.

¹⁹ Gottfried Semper 1803 - 1879, Baumeister zwischen Revolution und Historismus, Hrsg. Staatliche Kunst-sammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege - Arbeitsstelle Dresden, Freiburg i. Ue., 1979, S. 270. Ange-geben wird als Ankunftsdatum Sempers in Stoke-on-Trent der 25. März 1852. Dank des Briefes von Herbert Minton, datiert 23. März 1852, kann das angegebene Datum um zwei Tage vorverschoben werden.

dafür eingesetzt, dass Gottfried Semper in Stoke-on-Trent der vollen Unterstützung Herbert Mintons sicher sein konnte. Über Sempers Besuch schrieb Herbert Minton am 23. März 1852 an Henry Cole: „Herr Semper ist nun hier und in sehr guter Unterkunft. Sie hatten mich angefragt, ihn so weit als möglich zu unterstützen“²⁰. In seinem Brief fragt Herbert Minton: „In welcher Art wünschen Sie, dass ich ihm behilflich bin und welches sind Ihre Gründe, ihn hierher zu schicken? So weit ich verstanden habe, soll er auf Ihr Verlangen hin eine Vorlesung über keramische Produktion halten. Ist dies in Bezug auf die Society of Art oder die Schule für Design?“²¹ Herbert Minton gibt in seinem Brief an Henry Cole auch sein Urteil über Gottfried Semper ab. Er schreibt: „Ich fürchte, er hat eine Menge zu lernen, aber er ist ein sehr gescheiter Mann und ich denke, er hat guten Geschmack“²².

Gottfried Semper selbst erstattete Henry Cole in einem Brief vom 9. April 1852 einen ausführlichen Bericht über seine Erkundungen. Dies auch in Hinsicht auf eine mögliche Beschäftigung am *Department of Practical Art*, eine Anstellung, die er am 11. September 1852 auch tatsächlich antreten konnte.

In seinem Brief vom 9. April 1852 bedankt sich Semper bei Cole, dank dessen freundlicher Empfehlung er von den Herren Minton und Arnoux²³ mit grosser Offenheit und sogar freundschaftlich empfangen worden sei²⁴. Gottfried Semper schreibt in seinem Brief weiter: „Einer der interessantesten Zweige der Produktion von Herrn Minton, und die wie mir scheint einen direkteren Einfluss auf Architektur und Kunst im Allgemeinen haben wird, ist jener mit den dekorierten Boden- und Wandfliesen ...“²⁵. Und weiter lobt Semper die Produktion Mintons in höchsten Tönen, indem er schreibt, dass die „technische Perfektion bisher noch nie von andern Nationen oder Zeiten übertroffen worden sei“²⁶. Eine Einschränkung macht Semper jedoch bei den glasierten Dachziegeln, die „bei Herrn Minton in Bezug auf den praktischen Gebrauch weniger perfekt“ seien als seine Bodenfliesen. Weiter schreibt er: „... und es wird schwierig sein, diese Schwierigkeiten zu überwinden, welche unser Klima dem Verwendungszweck entgegensetzt“²⁷.

In diesem Brief gibt Gottfried Semper zu erkennen, dass, wenn er sich mit einer Sache beschäftigt, er dies auch wirklich intensiv tut. Es genügte ihm nicht, die „general outlines“ der Keramikproduktion und insbesondere der Baukeramik seiner Zeit zu erfassen. Er ging in die Details der Produktion, wog technische Verfahren gegeneinander ab und verglich die Produktion seiner Zeit mit denjenigen früherer Epochen.

²⁰ Brief von Herbert Minton an Henry Cole, datiert 23. März 1852, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections and Visual Resources, Los Angeles, California. In: Wolfgang Herrmann Papers, Box 35. „Mr. Semper is now here & in very comfortable lodgings. You request me to assist him all I can“.

²¹ Anm. 20. „In which way do you wish me to assist him & what are y[ou]r Views in sending him here? I understand he is to give a Lecture, upon Ceramic Manufacturing at your request. Is it on behalf of the Society of Art or the School of Design?“

²² Anm. 20. „I fear he has much to learn but he is a very clever man and I think has good taste“.

²³ Leon Arnoux (1816 bis 1902) war seit 1849 Direktor der Manufaktur Minton.

²⁴ Briefentwurf von Gottfried Semper an Henry Cole, datiert 9. April 1852, Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1852-04-09. „Dear Sir, I am in fault, not to have written to you since I am at Stoke, where, thank to your kind introduction I have been received by Mr. Minton, by Mr. Arnoux and many other gentlemen attached to the manufacture as well as by the artists, to which I have the advantage to become acquainted with“.

²⁵ Briefentwurf von Gottfried Semper an Henry Cole, datiert 9. April 1852, Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1852-04-09. „One of the most interesting branches of Mr. Mintons industry and that, which seems to be called to influence more immediately architecture and art in general is that of decorated floor and wall tiles, we have admired in the great exhibition some of the beautiful which, I trust, in technical perfection have never been equalled by other nations or times, and which, by the influence of artists like Mr. Scott and Pugin, have attained also a higher degree of perfection in design and colouring, although here in much might left to be done“: S. 5.

²⁶ Briefentwurf von Gottfried Semper an Henry Cole, datiert 9. April 1852, Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1852-04-09. „... I trust, in technical perfection have been equalled by other nations of times ...“: S. 5.

²⁷ Briefentwurf von Gottfried Semper an Henry Cole, datiert 9. April 1852, Zürich, Archiv gta - ETH Zürich, 20-K-1852-04-09. „The glazed roof tiles of Mr. Minton are less perfect with regard to practical use than his floor tiles, and it will be difficult to overcome entirely those difficulties, which our climate opposes to the employment“: S. 6.

Tatsächlich hat sich Gottfried Semper auch in seinem Opus magnum, *Der Stil*, mit Baukeramik befasst, und zwar bei der Besprechung der babylonischen Zeit: „Der gebrannte Backstein wurde nach dem Vorbilde der früh-babylonischen Konstruktionsweise bei der Erbauung des Babylon des Nebukadnezar häufiger angewandt als bei den Assyriern der Fall war, die Ziegelkonstruktion dabei zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. Feiner weisser Mörtel diente als festestes Bindemittel und zugleich zur gewöhnlichen Bekleidung der innern und äussern Wände“²⁸.

Gottfried Semper ging an dieser Stelle auch auf die Glasur der babylonischen keramischen Wandverkleidungen ein: „Man findet eine grosse Menge von Ziegelfragmenten, die mit einem dicken Glasuremail bedeckt sind und die bekannten Nachrichten des Herodot und Diodor über die Pracht der Bildwerke auf den Wänden Babylons bestätigen. Die Hauptfarben sind ein brillantes Blau, Roth, Ockergelb, Weiss und Schwarz“²⁹.

Praktische Anwendung von Baukeramik

Es stellt sich nun die Frage, ob Gottfried Semper dieses grosse Wissen um Baukeramik auch in seinen Bauten zur Anwendung gebracht hat. Es gibt einen architektonischen Entwurf, in dem er keramische Elemente verwendete. Es handelt sich um das Projekt für die Töpferschule in Stoke-on-Trent. Zu diesem Projekt befinden sich im Semper-Nachlass des Archivs gta - ETH Zürich - drei Blätter, von denen eines jedoch zur Zeit nicht greifbar, aber fotografisch belegt ist.

Der Hochschule für Bildende Künste in Dresden waren von Manfred Semper dreizehn Blätter zur Töpferschule überreicht worden, die sich alle erhalten haben. Diese umfassen u. a. eine Ansicht der Fassade, einen Grundriss des Erdgeschosses, einen Querschnitt sowie einen Fassadenaufriiss. Eine Zeichnung im Archiv gta - ETH Zürich - stellt eine Variante der Fassade dar, und zwar die Ansicht des linken Seitenflügels.

Beim zweiten Zürcher Blatt, das mit 1853 datiert ist, handelt es sich um die Grundrisse von Erdgeschoss und erstem Stockwerk. Das dritte Blatt schliesslich stellt einen Querschnitt durch das Gebäude dar. Gottfried Sempers Entwurf für eine Töpferschule weist auf ein solides Gebäude aus Stein hin. Die Ansicht der Fassade zeigt jedoch, dass keramische Elemente in diese integriert wurden. Es sind dies unterhalb der Fensterbrüstung eingemittete Vasen, die links und rechts von gedrehten Scheiben flankiert werden. Beiderseits der Bogenöffnung der Fenster befinden sich auf dem Zürcher Blatt Inschriftentafeln. Oben werden sie durch gespaltene Rundgiebel abgeschlossen, die in ihrer Mitte ein Tongefäss tragen. An der unteren Kante der Schrifttafeln sind Fruchtgehänge angebracht. Auf dem Dresdner Blatt beschränken sich diese Schrifttafeln auf den Mittelrisalit. Das Gurtgesims, das die Fassade auf halber Höhe vertikal gliedert, wird unten durch einen schmalen Fries, auch dieser in Keramik gedacht, betont. Als Dekorelemente sind auf diesem ein ondulierendes Band mit nach unten gerichteten Muscheln sowie dazwischen, auf zwei Voluten stehend, ein Tongefäss dargestellt. Auf den Seitenflügeln der Fassade ist über dem Fenster der Beletage ein weiteres, fast quadratisches Fenster eingezeichnet. Dieses ist in der Mitte unter der Kante mit einem Amorettenkopf versehen, links und rechts davon sowie seitlich am Fenster erscheint Rollwerk. Am Mittelrisalit sind auf dem Dresdner Blatt unterhalb des Gurtgesimses in den Bogenzwickeln die bereits erwähnten Schrifttafeln eingefügt. Vertikal darüber - im ersten Stockwerk - sind Portraitmedaillons eingelassen, die von darunter aufsteigenden Pflanzenzweigen gerahmt werden. Auch diese Medaillons sind in Keramik gedacht. Ein weiterer keramischer Zierfries ist schliesslich unterhalb des Dachgesimses eingezeichnet, dessen Dekorelemente nur schwer zu erkennen sind.

Ob Gottfried Semper mit diesen Zeichnungen einer Aufforderung von Herbert Minton nachkam, oder ob er die Zeichnungen zur Töpferschule aus freien Stücken anfertigte, ist nicht bekannt. Was wir wissen, ist lediglich, dass Sempers Entwurf nicht ausgeführt wurde. Das

²⁸ Semper, Gottfried: *Der Stil*, Bd. I, Frankfurt a. M., 1860, S. 392.

²⁹ Semper, Gottfried: *Der Stil*, Bd. I, Frankfurt a. M., 1860, S. 392.

Gebäude, das sich heute noch in Stoke-on-Trent befindet und *Herbert Minton Building* (former *Art School*) heisst, wurde nach einem Entwurf von Augustus Welby Pugin³⁰ (1812 bis 1852) und James Murray³¹ (1831 bis 1863) durch Herbert Minton 1853 erbaut. Zur gleichen Zeit also wie Pugin und Murray arbeitete auch Gottfried Semper an den Plänen zu einer Töpferschule (*Art School*). Dass schliesslich das Projekt von Pugin und Murray demjenigen von Gottfried Semper vorgezogen wurde, hängt wohl damit zusammen, dass ihr Bau in weit stärkerem Masse die Idee der Keramik repräsentiert. Ihr Gebäude ist vollständig aus Backstein gebaut und mit einem schmalen Mittelrisalit sowie zwei Seitenflügeln mit drei Fensterachsen versehen. Die Backsteinfassade, teilweise mit gotischen Elementen im ersten Stockwerk, ist zudem durch helle keramische Details aufgelockert.

Zu Beginn der Ausführungen wurde Gottfried Sempers Idee einer farbigen Architektur aufgezeigt. Im Lauf seiner Karriere drängte sich diese immer mehr in den Hintergrund, um einer Steinarchitektur Platz zu machen, die mit den dem Stein innewohnenden Qualitäten und Farbigkeiten rechnete. Bei seinem Entwurf zur Töpferschule in Stoke-on-Trent führte er zum ersten Mal farbige Elemente in Form rotbrennenden Tones ein. Damit sollte zugleich auch die Idee von Keramik, wie sie durch diese Schule verkörpert wird, Gestalt annehmen. Der Entwurf von Augustus Welby Pugin ist jedoch dieser Grundidee stärker verbunden, während beim Entwurf Gottfried Sempers die Maxime ‚Keramik‘ erst auf den zweiten Blick zu erkennen ist.

³⁰ Augustus Welby Northmore Pugin, 1.3.1812 London - 14.9.1852 Ramsgate, Kent. „Architect, writer and designer, son of A. C. Pugin. Through his illustrated writings, particularly *Contrasts and True Principles*, he determined the course of the Gothic revival in both style and theory for the remainder of the 19th century.“, www.groveart.com, Edited by Jane Turner: Pugin.

³¹ James Murray, Architekt, 9.12.1831 Armagh - 24.10.1863 Coventry. Vollmer, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd. 25. Leipzig, 1931.